عن الشعر والجنس والثورة

نزار قبانى

حوار طويل أجراه الناقد منير العكش مع الشاعر نزار قباني ، في بيروت ، في تشرين الأول (أكتوبر) 1971

هذا الحوار ..

هذا الحوار الطويل الذى دار بين الناقد منير العكش وبيني ، واستغرق إعداده وتسجيله نحو عشرة جلسات ، وعلى مدى شهرين من العمل ، أعتبره من أدق أحاديثي وأخطرها ، وأكثرها مسؤولية . وهو بالإضافة إلى شموليته ، وتحركه على محاور فكرية وفلسفية وفنية متعددة ، فإنه يضيء مسرحي الداخلي إضاءة تامة ، ويتيح للجمهور أن يرى فكري ، ويراني ، خارج لعبة الديكور ، والكواليس ، والسيناريو ، والمؤثرات الصوتية ..

بعد هذا الحوار أصبحت متأكداً أن قصائد الشاعر وحدها لا تكفي للتعبير عن حقيقته ، فالمغني ، مهما أشجى وأطرب ، فإنه يبقى تحت تأثير جهازه العصبي ، وانفعالاته الشديدة التوتر . فى حين لا يتعرض المتحدث لمثل هذه المناخات المتذبذبة ، وبتعبير آخر ، إن منطق المغني هو منطق الريح والموج .. في حين أن منطق المتحدث هو منطق الحجر والثبات ..

وللمرة الأولى ، أتخلى في كلامي عن منطق الريح .. وأجلس مع منير العكش على حجارة العقل وحدها .. رغم أن البحر كان على بعد خطوات من طاولتنا ..

إن أسئلة منير العكش ـ كما سيلاحظ القارئ ـ لم تكن مسالمة ولا خالية من النية العدوانية المسبقة ، ومع هذا فقد أجبت عليها بروح رياضية ، لأنني أولاً أؤمن أن منير لم يكن يقصد من وراء طرح الأسئلة المثيرة ، سوى فتح شهيتي للكلام ، واعتصاري حتى آخر نقطة .. كحبة الزيتون .. وثانياً لأنني كنت أريد أن يكون هذا الحوار حضارياً بكل معنى الكلمة ..

وأنا إذ أنشر هذا الحوار ، لا أدعي بشكل من الأشكال ، أنه الجدار النهائي لأفكاري. فعقل الإنسان ليس زجاجة مقفلة ، ولا حجرة أزلية الجدران والأثاث. ولكنني أقول ببساطة إن هذا الحوار هو صورة تفكيري الآن.. وعلى وجه التحديد في هذه المرحلة التاريخية التي يحاول فيها العقل العربي أن يثور على نفسه ، ويعيد النظر في مقولاته القديمة.

نزار قباني

بيروت 1 - 1 - 1972 م

ديكتاتورية الجمهور

منير العكش :

ـ هل يشاركك جمهورك في كتابة قصيدتك ؟

نزار قباني :

ـ إذا كنت تعني بالمشاركة أنّ هذا الجمهور يجلس على أصابعي عندما أكتب، فهذا غير صحيح. أمّا إذا كنت تعني بالمشاركة أنّني أستقطب هموم هذا الجمهور وانفعالاته وأتحسّس بها كما تشمّ الخيول رائحة المطر قبل سقوطه... فهذا صحيح. بهذا المعنى، أنا أقف على أرض التوقع والنبوءة.

****

حبيبتي هي كل النساء ..

منير العكش :

ـ تعني أنّ هموم الجماهير استغرقتك كلّية، وأنّه ليس هناك انفصال بينها وبين تجاربك الصغيرة ؟

نزار قباني :

ـ ليس عندي تجربة صغيرة وتجربة كبيرة. كلّ تجاربي الصغيرة هي في الوقت ذاته تجربة العالم كلّه. فأنا، حين أتحدّث عن حبّي، إنّما أتحدّث عن حبّ العالم كلّه، وحين أتحدّث عن حزني، إنّما أتحدّث عن حزن الدنيا بأجمعها. تخطئ حين تظنّ أنّ تجربة الشاعر الجزئية تجيء من برزخ آخر. فالشاعر جزء من أرض، ومجتمع، وتاريخ، وموروثات ثقافية ونفسية وعضوية. وكلّ كلمة يضعها الشاعر على الورقة، تحمل في ثناياها الإنسانية كلّها. والتجربة الذاتية التي تظنّها صغيرة، تأخذ في بعض الأحيان حجم الكون. لذلك فإنّ خصوصيات الشاعر، بمجرّد اصطدامها بالورق، تتعدّى ذاتها، لتصبح فضيحة، فضيحة يقرؤها العالم.

إنّ الأدب الذاتي خرافة... وافتراض. فالذات ليست إلكتروناً منفصلاً ولكنّها جزء من حركة الكون. حتّى في حالات عشقي الشخصي، أشعر أنني أكثر كونية .. وأشعر أنّ الواحدة التي أحبّها... هي كلّ النساء.

****

الله .. وتجربة الشعر

منير العكش :

ـ ألا تعتقد بأن هذا الإستغراق ، إن تحقق وجوده ، يشكل قسراً على حركة الخلق لديك ، بحيث يخرج ((ذاتك)) من هويتها ، ليجعلها في نداء يوجهه إليها الآخر ، ويملي عليها ما يريده هو من القصيدة ؟

نزار قباني :

ـ قلت : إن الجمهور لا يمارس عليَّ قبل التجربة أيَّ ضغط ، من أي نوع كان . إنني على الورق ، أمتلك حرية إله ، وأتصرف كإله . وهذا الإله نفسه هو الذي يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقرأ ما كتب ، ويتلذذ باصطدام حروفه بهم . إن الكتب المقدسة جميعاً ليست سوى تعبير عن هذه الرغبة الإلهية في التواصل ، وإلا حكم الله على نفسه بالعزلة . ولعل تجربة الله في ميدان النشر والإعلام ، وحرصه على توصيل كلامه المكتوب إلى البشر ، هي من أطرف التجارب التي تعلمنا أن القصيدة التي لا تخرج إلى الناس .. هي سمكة ميتة .. أو زهرة من حجر .

****

النوم في عيون النساء

منير العكش:

ـ لكنني أعتقد أن تحولك العميق ، منذ (الممثلون والإستجواب) كان صيغة لنداء الآخر ، وأثراً من طغيان الجماهيرية عليك. وأنت تعرف تلك

الهمسات التي كانت تستغيب نزار قباني وتتهمه بالتجارة بعواطف الجماهير .

نزار قباني :

ـ أنا أعتقد أن التحول من شعر الحب إلى شعر السياسة ليس تجارة رابحة مطلقاً ، فالنوم في عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة ، وتجارة العطر أربح من تجارة الخل . والإنسان الذكي هو الذي لا يسقط فى بئر السياسة في بلادنا . إن مملكة الحب تبقى أسعد الممالك . وثق أنه كان بإمكاني أن احتفظ بسلطتي على مملكة الحب زمناً طويلاً . ولديَّ كل الإمكانيات على الصمود والدفاع عن عرشي ورعيتي .

إن تحولي إلى السياسة ، وأنا لا زلت أصر أنه لم يكن تحولاً ، كان نتيجة هزة داخلية كسرت كل ألواح الزجاج فى نفسي .. دفعة واحدة . ومن نثارات الزجاج التي خلفها حزيران ، على أرض حواسي ، صرختُ بصوت آخر.

وأريد أن أؤكد أن شعري السياسي علقني على أكثر من صليب وأكثر من حبل مشنقة . إن نصف الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف

العداء والرفض ، وتمنع كتبي من دخول أراضيها . فى حين أنها كانت تدللني (كشاعر حب) وتفتح لي ذراعيها.

كان بإمكاني أن أتبع مبدأ التقية ، كما يفعل الباطنيون والجبناء ، ولكنني اخترت أن أموت على الطريقة البوذية حرقاً ، لأنني أؤمن أن الكتابة نوع من الشهادة ، وأن الشاعر الحقيقي هو الذى يُذبح بسيف كلماته ، كما فعل سقراط والحلاج . إنني شاعر اختار المسير دائماً على حد الخنجر وأظن أن النوم على حد الخنجر ليس نوماً مريحاً ولا مرغوباً فيه.

الحب الذى ربطوني به ، ليس الحب الذي تحدده جغرافية جسد المرأة . إنني أرفض مواراتي فى مثل هذا القبر الرخامي الضيق. فالمرأة قارة من القارات التي سافرتُ إليها ، ولكنها بالتأكيد ليست العالم كله . إن الحب عندي يعانق الوجود كله . إنه موجود في التراب ، وفي الماء ، وفي الليل ، وفي جراح المناضلين ، وفي عيون الأطفال ، وفي ثورات الطلاب ، وغضب الغاضبين.

المرأة موقف من المواقف فى رحلتي البحرية الطويلة ، ميناء من الموانئ ، زودني ذات يوم بالخبز والماء والحرير وأعواد البخور . لكن بقية الموانئ ظلت تنادي سفينتي . إن أسوأ شيء فى تاريخ البَحـَّار ، هو الرسو فى ميناء واحد . فالميناء الواحد مقبرة للطموح . وخلال رحلتي الطويلة مع الشعر ، لم تبقَ المرأة فى مكانها ، ولم أبقَ فى مكاني . كان

لابد من تغيير المقاعد والأثاث والأدوار ، حتى لا يتحول الحب إلى مملكة من ممالك الضجر.

****

تكسير أسنان الخلفاء

منير العكش:

ـ أتصور أن المرأة في شعرك لم تكن قضية ، بقدر ما كانت بطاقة إلى الجماهير . أعنى أن المرأة فى شعرك ((مَضَـافة)) تزوقها كل مرة بما يرضي أذواق الضيوف ويخدرهم.

نزار قباني :

ـ المرأة ، كانت ذات يوم وردة فى عروة ثوبي ، خاتماً فى إصبعي ، هماً جميلاً ينام على وسادتي ، ثم تحولت إلى سيف يذبحني . والمرأة عندي الآن ليست ليرة ذهبية ملفوفة بالقطن ، ولا جارية تنتظرني فى مقاصير الحريم ، ولا فندقاً أحمل إليه حقائبي ، ثم أرحل . المرأة هى الآن عندي أرض ثورية ، ووسيلة من وسائل التحرير. إنني أربط قضيتها بحرب التحرير الإجتماعية التي يخوضها العالم العربي اليوم . إنني أكتب اليوم لأنقذها من أضراس الخليفة ، وأظافر رجال القبيلة . إنني أريد أن أنهي حالة المرأة الوليمة ، أو المرأة ((المنسف)) وأحررها من سيف عنترة وأبي زيد الهلالي .

ما لم نكف عن اعتبار جسد المرأة ((منسفاً)) تغوص فيه أصابعنا وشهواتنا ، وما لم نكف عن اعتبار جسدها جداراً نجرب عليه شهامتنا ، ورصاص مسدساتنا ، فلا تحرير إطلاقاً. إن الجنس هو صداعنا الكبير في هذه المنطقة ، وهو المقياس البدائي لكل أخلاقياتنا التي حملناها معنا من الصحراء. يجب أن يعود للجنس حجمه الطبيعي ، وأن لا نضخمه بشكل يحوله إلى غول أو عنقاء . الكائنات كلها تلعب لعبة الجنس بمنتهى الطهارة . الأسماك .. والأرانب .. والأزاهير .. والعصافير .. وشرانق الحرير .. والأمواج .. والغيوم .. كلها تمارس طقوس الجنس بعفوية وشفافية ، إلا نحن فقد اعتبرناه طفلاً غير شرعي ، وطردناه من مدننا وجردناه من حقوقه المدنية.

****

نقلت سريري إلى الهواء الطلق ..

منير العكش :

- حتى هذا فى رأيي لا ينفى عن شعرك احتراف الإثارة .

نزار قباني :

- إنني لا أحترف الإثارة . ولكنني أرمي أوراقي على الطاولة بشجاعة وألعب بكل رصيدي . أنا رجل يرفض أن يلعب لعبة الحب خلف الكواليس .. لذلك نقلتُ سريري إلى الهواء الطلق .. وكتبت قصائد حبي على أشجار الحدائق العامة. أردت أن أحرر أثداء النساء من أسنان الخلفاء ، أن أنهي مرحلة السرية والأحكام العرفية المفروضة على جسد المرأة العربية ، وأعيد للحب شرعيته.

****

بين الإضاءة والتعتيم

منير العكش :

ـ أذكر مرة أنك قلت : إن الغموض ضرورة للجمال. كيف توفق بين موقفك هذا ورغبتك فى إنهاء مرحلة السرية المفروضة على جسد المرأة العربية ؟

نزار قباني :

ـ الحلم شيء ، والبوليسية شيء آخر . إنني مع الحلم وضد البوليسية في الحب وغير الحب . فمن المعروف أن الإضاءة المبالغ فيها تقتل الحلم . وهذا قانون يطبق على الحب كما يطبق على الجنس . ولكي يطول عمر

الحب ، ولكى يبقى الجنس في حالة توقد ، لابد أن تبقى المرأة فى منطقة وسطى بين الإضاءة والتعتيم.

المهم فى الشعر والحب والجنس أن لا تتحول الأشياء على راحتنا إلى رماد . والفم الذي لم نكتشفه بعد يبقى أجمل من الفم الذي اكتشفناه. والمرأة التي أعطتنا وعداً ولم تجىء أجمل بكثير من المرأة التي أعطتنا وعداً وجاءت . المهم أن نكون دائماً على أرض التوقع ، وانتظار ما لا يـُنتظر.

****

المرأة التي لم تحضر

منير العكش :

ـ لماذا لا تطلب الشعر أيضاً من أرض التوقع والإحتمال ، كما تطلب المرأة ؟

نزار قباني :

ـ على المقياس نفسه ، أقول لك: إن القصيدة المكتوبة عندي ، هي امرأة جاءت ، والقصيدة التي أنتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد.

****

فقدان الذاكرة

منير العكش :

ـ كيف تفسر إذن اعتمادك على الذاكرة الجمالية؟

نزار قباني :

ـ أرفض القول إنني أنقل عن الذاكرة الشعرية العربية ، أو أية ذاكرة أخرى . إنني بهذا المعنى شاعر مصاب بفقد الذاكرة . منذ بداياتي ، حاولت أن أخرج على الأنموذج الشعري العام في الغزل العربي . فمن خلال قراءاتي الشعرية الأولى تنبهت إلى شيء خطير ، وهو أن كل الحبيبات في الشعر العربي هن واحدة . إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق ، وحبيبة أبي تمام ، وحبيبة الشريف الرضي ، وحبيبة أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وسامي باشا البارودي . ومقاييس المرأة الجسدية كانت هي الأخرى واحدة . والإنفعال بجمال المرأة كان دائماً صحراوياً ، بمعنى أن أمير الشعراء شوقي لم يستطع أن يتحرر ، وهو في باريس ، وإسبانيا ، وجاردن سيتي ، والزمالك ، من رنين خلاخل البدويات ووشمهن ، وكُحلهن ، وأوتاد خيامهن .

كانت هذه الحقيقة ترعبني ، لذلك أردت أن أدخل إلى الشعر العربي من باب آخر ، وأن أطرح عشقي الخصوصي على الورق دون استعارة عشق الآخرين. الحب الذي كتبت عنه ، هو حبي أنا ، ومعاناتي أنا ، والأبجدية التى اعتمدتها في الكتابة عن هذا الحب هي أبجديتي أنا . إننى أول شاعر دخل إلى غرف الحب الضيقة ، ورسم أشياء العشق المعاصرة بدقة عدسة تصوير . وأنا أول من أدخل تفاصيل العشق اليومية في الشعر (الجرائد ، الكتب ، الستائر ، منافض الرماد ، أدوات الزينة المعاصرة ، المقهى ، المرقص ، ثياب الإستحمام ، العطور ، الأزياء .. إلخ) . ومن هنا أعترض على كلمة ذاكرة ، لأنني ، على حد تصوري ، كنت أحاول أن أسجل علاقات الحب في عصري ، بطريقتي الخاصة ، بحيث اتفق أكثر من ناقد على القول : إن شعري هو وثيقة اجتماعية للحياة العاطفية بين الجنسين خلال الثلاثين سنة الأخيرة.

****

التغلغل في لحم الأشياء

منير العكش :

ـ لا أظن الخصوصية في تناول المعشوقات فرادة لشعرك وحده ، ذلك لأن شعر الغزل العربي لا يمثله هؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم . وحين قلت: إنك تعتمد على الذاكرة ، كانت تدور في ذهني أشعار عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد ، وسحيم ، وجران العود . بل إن في شعر الجواري من الخصوصيات ما يفوق كل ما يكتب حديثاً عن الشعر .

كذلك أرى استلهام المثل الأعلى للجمال الذي يتعشقه جمهورك ، واعتمادك على معجم صغير من المفردات المنمقة ، كالضوء ، والعطر ، والربيع ، والفراشة ، والحلمة .. إلخ ، إنما هو اتكاء على الذاكرة الجمالية ، لغوياً وشعبياً ، اتكاء لا إضافة فيه إلى ما هو معروف وجاهز .

أما دخول العصر بثياب الاستحمام ، ومنفضة السجائر ، والجرائد ، والأزياء ، فهذا لا يختلف عن تصور شوقى للمعاصرة حين ظنها ملاحقة لمنجزات العصر كالطائرة ، والدبابة ، والقطار .

نزار قباني :

ـ أنا حين أتحدث ، فإنما أتحدث عن الشعر العربي ، كنهر كبير ، ولا أتحدث عن بعض الأعشاب الصغيرة التي نبتت مصادفة على ضفتيه . الشعر العربي ، والغزل منه بصورة خاصة ، لا أثر فيه للعلاقات الحميمة ، والخصوصية . والمثل الذي أوردته عن عمر وسحيم والآخرين ، هو مثل جزئي ، ولا يشكل إلا قطرة في البحر الكبير . إن تجربة عمر وسحيم تجربة مدهشة بدون شك ، ولكنها تبقى واحة صغيرة في صحراء الشعر العربي الكبرى ، وهي لا تصلح أساساً للتقييم الموضوعي .

أما المعجم الصغير الذي استعملته فهو ليس اتهاماً ولا نقيصة . هل تعلم أن شكسبير بكل ما وراءه من أعمال مسرحية وشعرية كان ينام على ثروة لغوية لا تتجاوز 1300 مفردة فى اللغة الإنكليزية . إن ثروة الشاعر اللغوية هي ثروة يجمعها منذ لحظة ولادته كلمة كلمة . والمهم في الشعر ، لا كثرة المفردات ، وإلا كان القاموس المحيط أكبر شاعر في الدنيا . المهم هو تركيب المعادلات المقنعة في الشعر ، ومعرفة كيمياء اللفظة وتركيبها. فالحجر متوفر في جميع أنحاء الدنيا ، ولكن المهندسين هم الذين يعطون الحجر أشكالاً ليست في الحسبان . خذ مدينة مثل ((برازيليا)) . إن مهندسيها استطاعوا أن يبنوا بالحجر البرازيلي نفسه أشكالاً خرافية لم تعرفها أية مدينة من المدن ، من أثينا حتى اليوم. فالحجر على أيدي الرومان أخذ وجوداً ، وعلى أيدي القوطيين أخذ وجوداً ، وعلى أيدي الفراعنة أخذ وجوداً . المهم أن المصدر الكبير في كل عملية إبداع هو اليد التي تصنع ، لا المادة المصنوعة.

ومثال شوقي مثال ساذج وقاصر . فما فعله شوقي حين وصف الدبابة والغواصة والطائرة لم يكن أكثر من لقطة فوتوغرافية ، بالأبيض والأسود ، أخذها مصور فاشل في الحرب العالمية الأولى . المعاصرة ليست الحديث عن الأشياء التي نعاصرها ، ولكنها التغلغل في لحم هذه الأشياء ، والتناسخ فيها . فالمنفضة قد تبدو ، بحد ذاتها ، تافهة إذا ما فصلناها عن

أية علاقة إنسانية ، ولكن هذه المنفضة نفسها تتحول إلى مركز لجاذبية الأرض ، عندما تكون على طاولة صغيرة ينحني عليها رأسان عاشقان.

خذ مثلاً تجربتي في (كتاب الحب) . فقد كان طموحي أن أكتب للناس في يوم من الأيام قاموساً للعشق ، تكون مساحة المفردة فيه بمساحة الإنفعال ، وأعتقد أنني وصلت إلى بعض مبتغاي بإيجاد معادلات شعرية للعشق تستغني عن الزوائد الدودية والقصائد العصماء فى لغة العشق.

****

قبلة ينفذها .. اثنان

منير العكش:

ـ وهل تكتب ديواناً كاملاً من أجل أن تضع للناس معادلات في العشق ؟

نزار قباني :

ـ الناس هم البداية والنهاية في كل كلمة تُـطرح على الورق . إنهم شعبي ورعيتي . وأنا لا أستطيع أن أحكم في جزيرة من الأشباح . إنهم المرآة التي أرى فيها أبعاد وجهي . وأنا بدون الآخرين لا وجه لي . القصيدة عندي قبلة ينفذها اثنان .. الشاعر وجمهوره . والشاعر الذي ينفي الآخرين من مملكته هو شاعر يحاول تقبيل نفسه.

****

تغيير سرج الفرس

منير العكش:

ـ كيف تقول : إن المصدر الكبير فى كل عملية إبداع هو اليد التي تصنع ، لا المادة الشعرية ، وأنت تعيش على شكل نسجته لك أصابع الآخرين؟

نزار قباني :

ـ هذا كلام سائب وغير مسؤول . ومطلوب منك أن تحدد من هم (الآخرون) الذين أعاروني ثيابهم. أنا لا أذكر أنني دخلت مرة واحدة إلى محل بيع الألبسة الجاهزة في كل تاريخي الشعري .

إنني لم أتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلدي . إنني أعيش دائماً في حالة حذر وخوف من الآتي . إنني أشعر دائماً أنني أقف على أرض لا ثبات لها ، وأن خيول الشعر تركض من حولي بالمئات ، وأنني إذا لم أغير طريقة ركضي ، وسرج فرسي ، سقطت تحت حوافر الخيول المتسابقة . إنني أحاول تغيير صوتي كل يوم ، وجلدي كل ساعة ، كما تغير الشجرة أوراقها لتبقى واقفة على قدميها . آخر تجربة لي كان ((مائة رسالة حب)) ، وفيه تركت مواقعي القديمة لأخرج إلى برية قصيدة النثر ، حيث السماء أرحب ، والحرية تُـقطف بالأصابع . وهكذا تجدني أتحرك باستمرار ، وأعجن ، كالأطفال على الشاطىء ، الرمال بيدي ، بحثاً عن أشكال أتجاوز بها تاريخي الشعري نفسه.

إنني لا أوافق أدونيس على أن الشكل هو قبر. الشكل عندي ثوب أرتديه ، أو لا أرتديه ، قطار أركبه أو لا أركبه ، غرفة أسكنها أو لا أسكنها . وقيمة أدونيس أنه يجرب كل القطارات والغرف.. كما تملي عليه حريته .. ولكن أدونيس لا يبيت في العراء أبداً .. إنه حتى في كتاباته الأخيرة يسكن في حجرة لغوية جديدة .. وقد لا يكون لهذه الحجرة سقف .. ولا نوافذ .. ولكنها مع ذلك تبقى مسكن أدونيس الشرعي .. لا قبره.

إن الشكل لا يتحول إلى قبر .. إلا عندما يقبل الشاعر أن يقيم فيه إقامة أبدية .أما حين يتحول الشكل إلى (موتيل) .. يستريح الشاعر فيه ساعات ويرحل إلى غيره .. فإن الإقامة فيه تبدو محتملة.

****

الوثنية الشعرية

منير العكش :

ـ مع كل هذا ، أنت مقر ضمنياً مع أدونيس بأن الشكل قبر . فحين تريد أن تغير طريقة ركضك ، وسرج فرسك باستمرار ، وحين تلجأ إلى قصيدة النثر في آخر تجربة لك ، إنما تقر ، من دون أن تعترف ، أن الشكل قبر جاهز يستنفد صيغته وغايته ، وأنك تبحث دائماً عن شكل يفرضه التعبير نفسه .

نزار قباني :

ـ أنا أصر على القول : إن الشكل زيّ يأتى ويروح . وأنا ضد الوثنية الشكلية بكل أنواعها ، وضد كل الأشكال الهندسية التي تفرض عليَّ حصاراً طروادياً ، وضد الشكل إذا تحول مع الزمن إلى حذاء صيني ، نلبسه بأرجلنا وأفكارنا ، ولا يُسمح لنا بانتزاعه حتى نموت .

****

انتزاع الحذاء الصيني

منير العكش :

ـ معظم مجددي الحركة الشعرية توهموا أن النثر نهاية مطلقة وحتمية للشكل . هل تعتقد أن بإمكان الشكل تجاوز النثر ، وما مبرر كتابتك نثراً في ((مائة رسالة حب)) ؟

نزار قباني :

ـ ليس عندي مثل هذا الوهم الذي تتحدث عنه ، ولا أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أؤمن أصلاً أن هناك نهايات مطلقة للشعر . كل ما أستطيع أن أقوله لك : إننا الآن نلعب بورقة الحرية ، ولا نعرف إلى أي مدى ستوصلنا اللعبة.

نحن مرهقون نتيجة عصور التخلف والانحطاط بتراكمات لغوية ، وقوالب من الأرابسك أصبحت تضغط على أفكارنا وأقدامنا وعواطفنا كالحذاء الصيني . وفى مثل هذه المرحلة الإنتقالية بين الجاهلية والحضارة يبدو النثر باباً وحيداً للخلاص ، لأننا نستطيع به أن نخرج من قارورة التاريخ الضيقة .

وفيما يتعلق بقولك إن النثر ، هو الآخر ، يصبح مع الزمن شكلاً ، فإنني أعتقد أن المبدعين الحقيقيين بتجاوزاتهم اليومية لأنفسهم يستطيعون أن يتجنبوا فخ الشكلية . أما بالنسبة لي فإنني منذ 1966 ، وعلى وجه التحديد ، منذ أن أصدرت مجموعتي الشعرية ((الرسم بالكلمات)) ، أدركت أنني أنهيت دورة شعرية كاملة ، وأن كل تحرك مني على المحور ذاته ، سيكون فيه مقتلي . لذلك بدأت أقلق ، وبدأت أخاف أن يسقط المسرح من تحتي ، وبدأت أبحث وأشتغل على معادلات شعرية جديدة تنقذني من قطار الشعر العثماني المتدهور.

أول محاولة للخروج من قطار الأشباح كانت ((كتاب الحب)) . وفيه حاولت أن أقص جميع النتوءات اللغوية في بلاغتنا العربية ، وكتابة قصيدة تكون خلاصة الخلاصة . والنقلة الثانية ـ وأنا بالطبع لا أعتبرها نهائية ـ كانت في ((مائة رسالة حب)) . وفيها تحولت الكلمة إلى فرس رفض سرجه وفارسه ، وانطلق في براري الشعر . ولقد اكتشفت خلال كتابة ((مائة رسالة حب)) معجزة العلاقات بين الكلمات ، ومعجزة اصطدامها ببعضها على الورق ، واكتشفت كيف تتحول الأبجدية بين يدي الشاعر إلى سمفونية لها ألوف المفاتيح الصوتية.

بصورة موجزة : إن يدي ، باستمرار ، موجودة في الصلصال الساخن ، وإنني أجد نفسي محاطاً بتحولات تاريخية وحضارية تدفعني إلى أن أغير جلدي القديم ، وأغير أصابعي إذا اقتضى الأمر ، وإلا سقطت تحت عجلات عربة التاريخ .

****

السيف وحبة القمح

منير العكش:

ـ أنا أتصور أن لغتك الشعرية تعيش فى مناخين : أحدهما يتلخص فى جرأتك على استعمال مفردات اصطلح الشعراء على نفيها من لغة الشعر. أما الآخر فيتمثل بتناولك مفردات ذات إثارة حادة ، طالما استهلكها الشعراء المنمقون والتقليديون ، كمدخل لاستجابة عضوية لدى المتلقي ، كيف تفسر هذا الفصام في تناولك لغة الشعر؟

نزار قباني :

ـ الكتابة مغامرة ، أي أنها سفر في المجهول والغرابة ، وأنا أعترف أنني فى بداياتي الشعرية كنت أرسم خطاً بين مفردات الشعر ومفردات اللاشعر ، ثم اكتشفت سذاجة نظرتي ، وانقلبت على نفسى . مجموعتي ((قصائد)) ، 1956 كانت نسفاً للجدار الفاصل بين المفردات الشرعية والمفردات المحظورة. في ((قصائد)) ، وفي ما تلاها من مجموعات خرجت نهائياً على الشرعية اللغوية . أصبحت أؤمن أنه ليس في الشعر مناطق حرام ومناطق مباحة ، وأن الشرعية ليست سوى نوع من أنظمة منع التجول أو الأحكام العرفية ، من شأنها أن تعتقل الشاعر ، وتعيقه عن الحركة .

الشاعر هو مصدر الشرعية ، وهو الحاكم الفرد المطلق الصلاحية على أوراقه ، وعلى أبجديته.

أما المفردات ذات الإثارة الرومانتيكية ، والتي تحفل بها مجموعاتي الأولى ، فهي تعود إلى مرحلة متقدمة ثلاثين سنة ، أي أنها كُـتبت في مرحلة طفولتي الشعرية . وفي مرحلة الطفولة الشعرية ، والطفولة بشكل عام ، يعمد الطفل إلى استعمال الأصوات ذات النبرة الحادة ، ليعبر عن رغباته ، تماماً ، كما يفعل الرجل البدائي . ثم يبدأ بالتخلي شيئاً فشيئاً عن قاموس الطفولة ، ويبدأ باستعمال المفردات الأكثر تحضراً ، والأقل إثارة . وبتعبير آخر : إن اللغة تمر بنفس المراحل العضوية التي يمر بها الجسد ، من ولادة ، وطفولة ، ومراهقة ، واختمار فالكلمة في العشرين تأخذ شكل السيف الحاد وفي الأربعين شكل حبة القمح التى أنضجتها شمس تموز.

****

السفر من القاموس

منير العكش :

ـ هل بدأت تغترب عن قاموسك القديم؟

نزار قباني :

ـ لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم منجزاتي . إنني سافرت من القاموس ، وأعلنت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية . اللغة الأكاديمية زجاجة صمغ . أي أنها مادة شديدة الإلتصاق . والذين استسلموا لها من الشعراء غرقوا فى الصمغ ، أو صاروا صمغاً .

أنا منذ أولى خطواتي الشعرية تجنبت وعاء الغراء ، وتعاملت مع المفردات الموجودة على شفاه الناس . تعاملت مع الكلمات الساخنة والطازجة والمعجونة بلحم الناس وأعصابهم ووقائع حياتهم اليومية.

طبعاً ، لم أسقط القاموس كله من حسابي ، لأن اغتيال لغة بأكملها هو من نوع الجرائم المستحيلة . أنا قتلت من المفردات ما هو مقتول فعلاً ، أي المفردات التي تصلبت شراييـنها ، وتخشبت مفاصلها ، ولم تعد قادرة على المشي أو على الكلام . من رحم الكلام اليومي تخرج القصائد ، وأية ولادة لا تحدث في هذا الرحم هي ولادة قيصرية . إننى ضد الولادات القيصرية في الشعر . ومهمتي كشاعر هي أن ألتقط الشعر من أفواه الناس ، وأعيده إليهم.

****

القصيدة الخرساء

منير العكش :

ـ هل تعتقد أن العلاقة بين الشعر واللغة علاقة قدرية ، وأنه لا يمكن أداء الشعر خارج الصوت ؟

نزار قباني :

ـ الشعر في الأساس صوت ، وهو في شعرنا العربي خاصة مخزون فى حنجرة الشاعر وأذان المتلقي . فالصوت إذن قدر القصيدة وحتميتها ، وليس بإمكاني بعد ، أن أتصور شكل القصيدة الخرساء. إن الفنون كلها تخضع لقانون القدرية ، إذا كان للقدرية قانون . فالحركة قدر الرقص ، واللون قدر الرسام ، والحجر قدر النحات . وأنا لا يمكنني تصور قصيدة تقرأ بالأنف ، أو موسيقى تتذوق باللسان.

****

أكره قصائدي المنتهية

منير العكش :

ـ هل تحس بأن صوت قصيدتك هو صورة مطابقة لتجربتها الداخلية ؟

نزار قباني :

ـ كل لغة ، هي بحد ذاتها خيانة . والتجربة الشعرية بعد انتقالها إلى الورق أصغر بكثير من التجربة الداخلية التي يعيشها الشاعر . لذلك أشعر بخيبة أمل كبيرة أمام قصائدي المنتهية . ولكي أقدم لك صورة حسية عن هذا الفارق ، أقول: إن الفرق بين القصيدة قبل وبعد انتقالها إلى الورق هو الفرق بين القبلة والشفة ، بين الطعنة والخنجر ، بين السُكْر والنبيذ.

****

الشعر وظله

منير العكش :

ـ كيف يمكن لشعرك إذن أن يكون قبلة على ورق ، وأنت تعتقد أن الشعر في أساسه صوت ؟

نزار قباني :

ـ لا حلول عندي لمثل هذه الحال المأساوية التي يعانيها الشعر والشاعر منذ رجل المغارة . إنني يائس من الوصول إلى تطابق بين الحالة والفعل ، بين الحقيقة والتشخيص.

****

التفجير الشعري

منير العكش :

ـ أين تذهب تلك البقية من الحال التى لا يستوعبها التشخيص ؟ هل يأكلها الجسد ؟ أم تتحول إلى فعل إنسانى ؟

نزار قباني :

ـ نار الشاعر لا يمكن أن تضيع . فما يضيء من تجربته يضيء ، وما يبقى بشكل رماد يبقى بشكل تراكمات خلف جدران النفس ، ينتظر فرصة أخرى ليضيء بدوره . أنا شخصياً مررت بمثل هذه الحالات . فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ، ولكنها لم تستطع أن تجد الشكل الذي تولد به ، فآثرت الإنسحاب حتى تلتقي بشكلها.

قصيدتي ((حبلى)) مثلاً ، بقيت عشر سنوات تحاول أن تجد صيغة لولادتها ، ولكنها فشلت ، إلى أن جاء يوم كنت أهبط فيه على سلم بيتنا الحجري في منزلنا القديم بدمشق ، وإذا بوقع خطاي على السلم الحجري يشق فوهة البئر ، وتخرج ((حبلى)) من أعماقه بشكلها النهائي المكتمل . وهكذا يتبين أن الشعر كمادة متفجرة تبقى مطمورة تحت الجلد

والأعصاب ، حتى يحدث شيء ما ، لا أدري ماهيته ، ويكون التفجير الشعري كما التفجير النووي هائلاً ومرعباً .

****

الكلام الذي لا يتكلم

منير العكش:

ـ كيف ينشأ إيقاع الربط بين الأصوات في شعرك ؟ هل تسمعه قبل ولادة القصيدة ؟

نزار قباني :

ـ الإيقاع من حيث التوقيت متقدم زمنياً . إنه الملك الذى يمشي أولاً ، ومن ورائه تمشي اللغة كوصيفة ثانية .

القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقي ، بغمغمة ، بكلام لا كلام له . ثم تأتي اللغة لتنظم هذا الهذيان وتحتويه وتحبسه .. في داخل زجاجة المفردات.

****

مركز القصيدة الهندسي

منير العكش :

ـ هل يكون للإيقاع دور في اختيار مفردات القصيدة ؟

نزار قباني :

ـ طبعاً . فالإيقاع سطح ممغنط تنجذب إليه الكلمات بصورة جبرية ، كما تنجذب برادة الحديد إلى المغناطيس .

الإيقاع هو بؤرة العدسة حيث يجتمع الضوء ويتكثف . وهو المركز الهندسي لدائرة القصيدة.

****

حديقة الإيقاعات

منير العكش :

ـ إذا كان للإيقاع هذا الدور في اختيار المفردات ، فهل يكون له بعد في معنى القصيدة وحركتها الداخلية ؟

نزار قباني :

ـ الإيقاع هو نفسه بُـعْدٌ وحركة . والموسيقى إشارات ملتحمة بالزمان والمكان. فالحروف الصوتية برية شاسعة تتيح للشاعر أن يركض فوقها بحرية واسترسال . وتصميمها بشكل انسيابي يسمح لها بأن تتخطى الحواجز . في حين أن الحروف الصامتة ، بحكم تكوينها ، محكوم عليها بالإنغلاق والسكونية .

إن بعض بحور الشعر العربي مثلاً كتأليف موسيقي ، تخلق حولها جواً ومناخاً نفسياً خاصاً بها. فالبحر الطويل يخلق مناخاً ملحمياً ، والبحر البسيط يحمل في موسيقاه الحزن والسوداوية ، وبحر الخبب يدق أجراس الفرح.

وفي هذا دلالة على أن إيقاع القصيدة ليس برزخاً منفصلاً عنها ، ولكنه المفتاح الرئيسي إلى تقسيماتها الداخلية ، والحجر الأساسي فى هندستها.

****

شعري هو صورتي الفوتوغرافية

منير العكش :

ـ برغم اعتقادي أنه ليس هناك مناخ نفسي جاهز لكل بحر ، وأن هذا المناخ يخلقه الشاعر نفسه ، فإنني سأنتقل إلى سؤالك عن حياتك الخاصة.

قبل أن يموت عمر بن أبي ربيعة أقسم أنه لم يحل تِـكّـتَـه على حرام قط. هل هناك مثل هذه الغربة بين حياة نزار قباني وشعره ؟

نزار قباني :

ـ لو كان هذا التصريح الخنفشاري لعمر صحيحاً ، لكانت شاعريته موضع شك كبير ، ولكان شعره مسلسلاً جيمس بوندياً كاذباً ، إننى أشك في الرواية والراوي ، وأعتبر هذه الوثيقة المزورة مؤامرة لفصل الشعر عن الشاعر .

بالنسبة لي لا انفصام بين التجربة والتعبير عنها . بين الفم والصوت . كل تفاصيل حياتي اليومية معجونة بالشعر . المكتب الذي أكتب عليه ، والورقة التي أسجل عليها شعري يجب أن تكون مساحة زرقاء أو وردية ، لأن حياد اللون الأبيض يقتلني . إن الكتابة على ورق أزرق أو أخضر

يمنحني الإحساس بأنني أكتب على سماء صيفية ، أو على زرقة خليج ، أو على غيمة . أما الورق الأبيض فيوحى لي بأنني أكتب على جدار مقبرة كلسي . إن اللون الأبيض ضريحي . دار النشر التي أنشأتها حولت أثاثها وجدرانها إلى شعر . إنني حتى حين أعمل عملاً غير شعري أحس بحاجة إلى حد أدنى من الشعر ليكسر روتين النثر اليومي . فنجان القهوة الذي أشرب به ، منفضة الرماد التي أدفن فيها سجائري ، قماش المقعد الذي أجلس عليه ، اللوحات التشكيلية التي تواجهني على جدار مكتبي ، لا أعتبرها شؤوناً صغيرة ، فالشؤون الصغيرة عندي هي الشؤون الكبيرة.

في هذه المملكة أعيش وأكتب وأمطر . هذه هي الأرض التي أقف عليها ، وربما كان لبقية الشعراء أرضيات من نوع آخر يقفون عليها . كل ما يهمني أن أقوله : إن الشعر مشتبك بجزئيات حياتي اليومية ، وبكل تفاصيلها الصغيرة ، كما تشتبك خيوط كرة الصوف ببعضها في مخالب قطة المنزل .

إن حياتي وشعري ملتحمان كما اللحم بالعظم ، ولا يمكن فصلها إلا بالموت. حياتى كلها مصورة ومفرغة في هذا الإناء الذي هو شعري . إننى لم أترك تجربة واحدة من تجاربي ، مهما كانت صغيرة ، في العتمة . كل تجاربي أطلقتها كالعصافير في السماء ، ولم يبقَ عندي عصفور واحد محنط على جدران عالمي الداخلي .

شعري هو صورتي الفوتوغرافية الرسمية الموزعة على كل المدن وكل المخافر ، وهي التي تحمل علاماتي المميزة وخطوط بصماتي . كل الأشياء التي اصطدمت بها عينى وأحاسيسي خلال رحيلي الطويل في قارات العالم تتحرك وتتنفس في قصائدي . حياة السلك السياسي لعبت ورقة حاسمة في حياتي وفى فني ، لقد أغنت شعري وأغنت قاموسي الجمالي.

****

الشعر لا يتجه إلى آينشتاين ..

منير العكش :

ـ لكنها لم تستطع أن تنقلك خارج حدود قارئك المعتاد. هل تحس بأن لجمهورك هوية معينة تريد تجاوزها ؟

نزار قباني :

ـ لا أفهم ما تقصده (بالقارىء المعتاد) . هناك قارىء واحد فقط ، يقبلك أو يرفضك ، يتحمس لك أو يدير ظهره إليك ، يشعر بأنك تنطق بلسانه ، أو تغشه وتحتال عليه. المهم أن تستطيع فتح حوار ناجح معه .. وأن يكون لك القدرة على الاستمرار .

أنا شخصياً فتحت مثل هذا الحوار ثلاثين عاماً . أتى شعراء .. وذهب شعراء ، مات جمهور .. وولد جمهور .. إنحسرت ثقافة .. وجاءت ثقافة ، أفلست أيديولوجيات ، وانتصرت أيديولوجيات .. سقطت مدارس شعرية ،

وازدهرت مدارس شعرية .. ولا يزال حواري مع الجمهور حاراً ، وموصولاً ..

وتسألني ، ما هي هوية جمهورك ؟ ما عمره ؟ ما ملامحه ؟ ما ثقافته ؟ ما هي الشهادات التي يحملها ؟

الشعر لا يتجه أصلاً إلى أينشتاين . إنه يتجه إلى الأبرياء ، يعني إلى كل أولئك الذين إذا لم يجدوا ثوباً يلبسونه .. لبسوا قصيدة.

وأنا حين أقرأ شعري للجمهور ، لا أطلب منه قبل أن يدخل القاعة ، أن يقدم لي نسخة مصدقة عن شهاداته ودرجاته العلمية .

وإذا كان في تصورك أنني أتوجه لجمهور تجمعه المراهقة والثقافة الصغيرة ، فلقد كان الشعب الروسي فى بداية الثورة كذلك ، ولكن هذا لم يقطع لسان بوشكين ومایاكوفسكي .

لو كنتُ أستطيع أن أستورد شعباً عربياً آخر تكون له ثقافة برغسون وبروست واندره مالرو لفعلت ، ولكن الشعب العربي هو قدري ، لأنني ورثته كما هو .. بكل طيبة قلبه ، وسوء حظه ، وثقافته الصغيرة ، وعبادته للشعر.

ولأن الشعب العربي هو قدري ، عليَّ أن أكون معه ، وأشعر معه ، وأكتب له. أما أن أنتظر حتى تصير ثقافة شعب أبو ظبي ثقافة هارفردية .. فهذا في نظري تواطؤ على الشعر ، وعلى التاريخ وعلى الحقيقة .

لقد استمع إليَّ فى السودان عشرة آلاف إنسان ، كانوا يتدلون كعناقيد العنب الأسود .. من أغصان الشجر .. فهل كنت تريدني أن أطردهم لأنهم كانوا يلبسون الجلابيات البيضاء .

وفي العراق ، والمغرب ، وتونس ، وليبيا ، والكويت ، والأردن ، وسورية ، ولبنان ، تكررت هذه الظاهرة .. وحين تتكرر الظاهرة تصبح قانوناً طبيعياً كارتفاع سنابل القمح ، وهبوب الرياح ، وسقوط المطر.

ثم من هم المثقفون الذين تريد أن يتجه إليهم الشعر؟ هل هم الخريجون من أطباء ، ومهندسين ، ومدراء بنوك ، وأصحاب شركات ، ومقاولين ، ووزراء ، ومديرين ، وموظفين؟

لقد أثبتت إحصاءات توزيع الكتب ، أن جميع من ذكرت ، لا يقرأون كتاباً ، ولا يزورون مكتبة ، وأن سقف ثقافتهم هو جريدتهم اليومية ، والمسلسلات التلفزيونية.

والمحاضرات الثقافية ، والكراسي الفارغة المتململة من يملؤها .. سوى الطلاب و (الدراويش) من أصحاب الثقافة الصغيرة .

نعم .. هؤلاء هم مستهلكو الشعر الحقيقيون .. أما ما عداهم فواجهات ثقافية .. ليس فيها أية بضاعة ..

****

الكومبيوتر .. ورسائل العشق

منير العكش :

ـ كيف يمكن للشعر إذن أن يحمل بعداً إنسانياً لإنقاذ العالم ؟ وهل يملك الشعر أن يشيد الجمهورية الفاضلة التي عجز العقل عن إشادتها ؟

نزار قباني :

- إن خطي الشعري كان ولا يزال مع البراءة والطفولة والثورة. وأنا لا أزال عاجزاً عن تصور شعر خارج الطفولة . والذي تتصور حدوثه بالنسبة للشعر سوف يحدث . فالإنسان مهما لعب ورقة العقل . ومهما قامر بالأيديولوجيات ، ومهما تغلغل في دهاليز الجنس والارتعاشات الهستيرية والعصبية ، ومهما طحنته عجلات العصر ، فسوف تبقى في داخله منطقة لا تستطيع أن تصل إليها حسابات الكومبيوتر ومعادلاته.

إن الكومبيوتر لن يكون بإمكانه ، مهما لقمته من معلومات عن العشق ، أن يكتب رسالة حب واحدة ، ومهما أطعمته من أعشاب الشعر أن يكتب قصيدة واحدة . إذن فالإنسان ، مهما طال سفره في غابات العقل والجنس والجنون ، فإنه عائد حتماً إلى حالته الطفولية ، يعني إلى الشعر . إن العودة إلى الشعر شيء حتمي في حضارة تغتال نفسها بنفسها ، وتأكل منجزاتها.

لذلك فإن المدينة الشعرية الفاضلة التي تخطر ببالك خطرت ببالي في عام 1948 ، عندما كتبت مقدمة ديواني ((طفولة نهد)) ولا يزال هذا الحلم ينام على مخدتي حتى اليوم . وفجيعة الشعر الأساسية هي أنه دخل في نطاق البرمجة ومشاريع السنوات الخمس أو العشر ، وتخطيطات الحزب ، فأصبح يخطط له في الغرف الضيقة ، كما يخطط للمزارع التعاونية ، وتعبيد الطرقات ، وبناء معامل الحديد والصلب .

تلك هي كارثة الشعر الذي يعيش في حالة إقامة جبرية ، ويمنع من ممارسة حركته الطبيعية وحريته وإنسانيته.

****

حصان الشعر الجميل

منير العكش :

ـ لو اعتبرنا هذا الكون مغامرة إبداعية لمبدع سماوي عظيم ، هل بإمكان إبداع الأرض أن يتصل بإبداع السماء ؟

نزار قباني :

ـ الإبداع السماوي والإبداع البشري حصانان يتسابقان من أجل الوصول إلى الأجمل . ولقد استطاع الإنسان المبدع ، في كثير من الحالات ، أن يتفوق على إبداع الطبيعة . في عالم الأصوات مثلاً ، تبدو الأصوات المنطلقة من الطبيعة بدائية ، وبسيطة ، ومحدودة الإيقاع : صوت الرعد ، صوت العصفور ، مواء القطة ، صياح الديك ، عويل الريح ، هدير الموج ، في حين أن الإنسان استطاع أن يصل إلى تركيبات ومعادلات نغمية بمنتهى التفوق وبمنتهى الشفافية . إن بحيرة بجع ((تشايكوفسكي)) أهم من هفيف كل البحيرات ، والثالثة لبيتهوفن أهم من نابليون ، وجنائزيات باخ أشد جلالاً من الموت.

وفيما يتعلق بعالم اللون ، قد يبدو الإبداع السماوي أغنى: غروب الشمس ، ذيل الطاووس ، جناح الفراشة ، الأزهار الافريقية . لكن رينوار ، وسيزان ، وغويا ، وألغريكو ، وروبنس ، وبيكاسو ودالي وكلي وميرو استطاعوا أن يعجنوا هموم الإنسان وأفراحه باللون والظل ، ويعبروا عن أعماق الإنسان برمزية ، لا تعرفها الطبيعة كما في التكعيبية والسريالية .

أما عالم الشعر فقد تفوق فيه الحصان الإنساني تفوقاً حاسماً ، إذ لا شعر خارج الإنسان.

****

احتمالات لا تتوقعها السماء

منير العكش :

ـ لكنك نسيت الإنسان ، ذلك التحدي المعجز لإبداع الأرض . إن مسرح الإنسان الشاعر في عمقه وسعته ، وتنوعه وخصبه ، حين لا يجد الشاعر له مطابقاً لغوياً أو رمزياً على الأرض ، لهو أكبر دليل على تحدي السماء .

نزار قباني :

ـ لا أزال أصر على أن السماء لا تعرف أن تكتب شعراً ، وأن الشعر محصور بالإنسان ، وبالإنسان فقط . ومما لا شك فيه أن القلب الإنساني تركيب سماويّ ولكنه تركيب ملغوم بكثير من الاحتمالات التي لا تتوقعها السماء . القلب الإنساني قمقم رماه الله على شاطىء هذه الأرض ، وأعتقد أن الله نفسه لا يعرف محتوى هذا القمقم ، ولا جنسية العفاريت التي ستنطلق منه . والشعر واحد من هذه العفاريت.

****

مراوح الإسبانيات (وعيون إلزا)

منير العكش:

ـ هل يستطيع الشاعر أن يكتب كوكباً ، أو قوس قزح ، أو قاع بحر ، أم هل يستطيع أن يكتب أمومة أو امرأة جميلة ؟

نزار قباني :

ـ طبعاً يستطيع . ألا تشم في (المقبرة البحرية) لفاليري رائحة الأعماق .. وفي شعر لوركا ألا تسمع هفيف مراوح الإسبانيات .. وفي شعر ووردزوورث ألا يغلفك ضباب الجزيرة البريطانية وسماواتها الرمادية ؟ و (عيون إلزا) أليست قوس قزح رسمه أراغون بأجمل ألوان اللهفة ؟

****

القصيدة ديانة

منير العكش :

ـ والألوهة هذه القصيدة التي مسخها المجسدون ، كيف تناجيها ، أو تقيم حواراً معها ؟

نزار قباني :

- إن الله عندي هو دبيب شعري ، وإيقاع صوفي في داخلي . والشعور الديني لديَّ ، هو شعور شعري ، والكفر عندي ، هو موت صورة الله - القصيدة في أعماقي.

هل تعرف أنني كلما فرغت من كتابة قصيدة ناجحة ، أشعر بأن الله أهداني شيئاً ، وأفكر بتقبيل يديه . قد تقول :هذا منطق طفولي ! وأجيبك : وما يهم ؟ أليس الشعر طفولة الطفولة ؟

****

الصلاة بالجنس

منير العكش :

- إذن كيف يقيم إيقاع الشعر وإيقاع الدين حواراً نغمياً في سيمفونية واحدة؟

نزار قباني :

ـ كل كلمة شعرية تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة والكشف والتجلي. والكلمة التي لا تخطفنا إلى حالة النرفانا تتحول إلى عجلة سيارة مفكوكة . كل شيء يتحول بالشعر إلى ديانة ، حتى الجنس يصير ديناً ، والسرير يصير مذبحاً وغرفة اعتراف . والغريب أنني أنظر دائماً إلى شعري الجنسي بعيني كاهن . وأفترش شعر حبيبتي كما يفترش المؤمن سجادة صلاة .

إنني في هذا المعنى لا أشعر بأي مركب من مركبات النقص ، بل على العكس ، أشعر كلما سافرت في جسد حبيبتي أني أشفّ .. وأتطهر ، وأدخل مملكة الخير والحق والضوء ، وماذا يكون الشعر الصوفيّ ، سوى محاولة لإعطاء الله مدلولاً جنسياً ؟

****

وردة الشعر

منير العكش :

ـ ما دمت تتحدث عن الشعر الصوفي ، فإن المتصوفة يعتبرون الخضر حالة مثلى للتصوف . كيف تتصور أنت خضر الشعر ؟

نزار قباني :

ـ الخضر في الشعر هو القادر على أن يدخل مخادع الناس ، كما في ليلة القدر ، ويفتح صدورهم ، ويزرع فيها وردة الشعر.

****

أحكم وحدي ..

منير العكش :

ـ هل تعتبر أن الصدام بين الألوهية والإيمان شرط أساسي من شروط الإبداع ؟

نزار قباني :

ـ حين أكتب شعراً ، لا أقبل أن يشاركني أحد مساحة الورقة التي أكتب عليها . الورقة التي أتحرك عليها هي من الأملاك الخصوصية التي أمارس عليها سلطتي المطلقة ، وأحكم فيها وحدي.

وليس ضرورياً أن يصطدم الله والشاعر . لأن سلطة الأول محصورة في مبادىء الخير والشر .. وتقييم أعمال البشر. أما الثاني فيحكم على أرض أخرى ، هي أرض الإبداع الفني .. والعمل الفني لا يخضع لمقاييس الخير والشر ، سماوية كانت أم أرضية.

الفعل الشعري فعل حر ، كما أن الله فى تصوري ، هو حرية مطلقة قبل كل شيء ، وأنا لا أستطيع أن أتصوره على غير هذه الصورة.

****

الصدام مع الخرافة

منير العكش :

- هل يعني هذا أن شعرك هو اصطدام دائم بالتصور الإلهي لقيمة الخير؟

نزار قباني :

- قيم الخير والشر ، نحن اخترعناها ، وهي ليست كلاماً نهائياً مكتوباً على اللوح الإلهي . لذلك أعيش باستمرار في حالة اصطدام مع الخير

والشر بصورتهما البشرية . خذ مثلاً ((الحب)) كقيمة . إنها في هذه الرقعة من العالم ، وفي المجتمع العربي بالذات فكرة ترابية وسفلية ، ومحاطة بملايين الخرافات والعقد.

وإذا كان الحب فى المنطق الإلهي طقساً من طقوس البراءة والنقاء ، فإن الحب الذي يتصوره ويعيشه مجتمعنا العربي هو حب غير شرعي دائماً ، ومطارد دائماً ، وممنوع من التداول ، كحشيشة الكيف. إذن فالصدام الذي أخوضه ليس صداماً مع الحب بصورته السماوية ، وإنما صدام مع الحب كما انتهى إلينا بصورته الشرقية ، أي: الحب الخائف والمضطهد ، والذي يمارس في أقبية الرعب والحرمان والعقد الفرويدية.

****

قديس في منجم فحم

منير العكش :

ـ لكن شعر الحب لديك ، إذا نظرنا إليه بعين المدرسة التحليلية في علم النفس ، نجد صورة لتلك العقد الفرويدية . أما قولك بأنك تصور الواقع الاجتماعي شعرياً ، فإن هذا شيء يختلف عن فكرة الحب نفسها . ألا ترى أن تأريخ العلاقات العاطفية القائمة في مجتمعنا شعرياً هو نوع من الظلم للشعر؟

نزار قباني :

ـ أنت تطالبني بأن أحتفظ بنقائي ، ونظافة ملابسي فى منجم فحم . بل تطالبني أن أكون قديساً في مجتمع لا يعرف القداسة . تطالبني بأن أرتفع بفكرة الحب إلى مراتب الأولياء والقديسين وأصحاب الكرامات . هذا ضد بشريتي.

إنني أعتبر نفسي واحداً من رجال القبيلة التي تتعاطى الحب بالأسنان والأظافر . وكان لا بد من مرور زمن طويل عليَّ قبل أن أتخلص من ميراث القبيلة ، وشريعة الجاهلية في الحب.

وقولك بأن شعري تأريخ للعلاقات العاطفية في بلادي ، هو نقطة معي ، لا ضدي . فأنا قبل كل شيء ، وبعد كل شيء ، جسد يتعرض لألوف الضغوط التاريخية والوراثية والجنسية التي يتعرض لها إنسان المنطقة . ومع هذا فقد ساعدني الرحيل على التخلص شيئاً فشيئاً من هذه التركة الجنسية الثقيلة التي كنت أحملها . واستطاعت لندن في أعوام 1952 - 1955 أن تغسل الغبار الصحراوي عن جسدي ، وتسكت أصوات العشيرة فى داخلي .

وأود أن أقول لك : إن فكرة الحب عندي لم تأخذ شكل النقطة الثابتة ، ولكنها كانت ، دائماً ، متطورة ، ونامية . وأنا بشعري الأخير ((مائة رسالة حب)) مثلاً ، أحاول أن أقترب من فكرة الحب بشكلها الكريستالي الرائق.

هذه المسيرة نحو الحب الأنقى هي مسيرة إنسانية وطبيعية . وقد تعرضت لمثل هذه المسيرة واحدة مثل رابعة العدوية ، حين انتقلت من غانية تبيع الخمرة في المشارب الليلية إلى ساقية من كوثر الألوهة.

****

بحجم جماجمنا ..

منير العكش:

ـ هل تستأهل مشكلة العرب الجنسية أن تستنزف من حياتك الشعرية أكثر من ربع قرن ؟ وما حجم هذه المشكلة بين مشكلات أخرى؟

نزار قباني :

ـ الجنس هو صداعنا الأبدي ، والكابوس الذي يفترسنا ليلاً نهاراً . وإذا كنت تسألني عن حجم هذه المشكلة الجنسية فإنني أقول لك إنها بحجم جماجمنا تماماً ، بحيث لا يوجد تلفيف واحد من تلافيف النخاع العربي ، غير مصاب بورم الجنس.

أنا يائس من كل ثورية تجعل الجنس على هامش دعوتها ، ويائس من كل نظام تقدمي ، يترك جسد الإنسان العربي فى بئر الكبت ومضاجعة غلافات مجلات الجنس.

إن الأرض العربية حبلى بألوف المشاكل والعاهات التاريخية . لكن مشكلة الجنس هي رأس الأفعى ، وما لم يقطع هذا الرأس ، فسيبقى جسد العربي ، وفكره ، وسلوكه ، وعلاقاته بالحياة والأشياء جسداً متقيحاً ، ومتورماً ، وواقعاً تحت مورفين الرغبات والأحلام.

ما لم نتصالح مع أجسادنا ، وما لم نقص أظافر الجنس الطويلة ، ونحوله من حيوان بري إلى عصفور منزلي أليف ، فسوف نبقى في بئر الجنس إلى ما شاء الله . إنني لا أؤمن أصلاً بإمكان قيام حضارة يكون فيها جسد الإنسان منفياً عنها . فالشعوب التي يفترسها هاجس الجنس في صحوها ونومها ، لا يمكن أن تكتب أو تفكر ، أو تقوم بأي إنجاز حضاري.

****

عباءة بآلاف الثقوب

منير العكش :

ـ أنا أرى أنك تنظر إلى العالم من خلال ثقب صغير أحمر ، وتضخم ما تراه إلى حد تصل به إلى تفسير الظواهر الاجتماعية والتاريخية من خلاله . وهذا يوقعك فيما وقع فيه كثير ممن نظر إلى العالم والإنسان من زاوية جزئية ، فأخطأ بذلك فهم العالم وفهم الإنسان .

نزار قباني :

- العالم العربى ثوب مليء بآلاف الثقوب . ولا أوافقك على أن مشكلة الجنس لدينا هي ثقب صغير لا يمكن تفسير الظواهر الإجتماعية والتاريخية من خلالها . إنها ، كما قلتُ ، بحجم حياتنا وحجم أيامنا . وإذا كان فرويد النمساوي المتحضر قد فسر العالم كله تفسيراً جنسياً ، وربط الإنسان والحضارة بشجرة الجنس ، فماذا تنتظر من عربي مثلي أن يفعل.

إننى أتطلع من حولي إلى المجتمع العربي ، فأرى أن فكرة العيب والشرف والعرض تقيم حصاراً عشائرياً حول الجنس الثاني ، وتعزله عن ممارسة أي نشاط اقتصادي ذي قيمة .

إذن فنظرتنا المتخلفة إلى الجنس هي وراء تخلفنا الإقتصادي ، ووراء انقسام المجتمع العربي جنسياً إلى قارتين منفصلتين . وهذا ما يدفعني إلى اعتبار الجنس مشكلتنا الأساسية . ومتى وجدت هذه المشكلة حلولها ، فإن بقية المشاكل ستحل نفسها بنفسها.

****

فلسطين جنسياً

منير العكش:

- إذن كيف تفسر القضية الفلسطينية جنسياً ؟

نزار قباني :

- القضية الفلسطينية هي بعض القضية العربية. وفلسطين جغرافياً وبشرياً وسيكولوجياً تحمل نفس التركيب ونفس العناصر التي يتألف منها أى بلد عربي. وبالتالي فهى ليست نغمة استثنائية في الإيقاع العربي العام ، ولا هي ((ستوكهولم)) في صحراء الجنس العربية .

أنا لا أزعم أن خروج الفلسطينيين من فلسطين كان بسبب العرض فحسب . هذا تصغير ميكروسكوبي للمشكلة وعزلها عن عشرات المسببات الأخرى . لكنني أتصور أن عامل ((الليبيدو)) بالإضافة إلى عوامل الإبادة الجماعية ، وعدوى الذعر والهيستيريا التي تملكت الفلسطينيين ، وتصديقهم للشعار الترانزيستورى المعروف ((إننا عائدون)) .. وعدم وجود تنظيم ثوري حقيقي ، ورؤيا واضحة لطبيعة الغزوة الصهيونية ، كل هذه العوامل مجتمعة دفعت الفلسطينيين كالمجانين إلى خارج حدود فلسطين.

****

ماركس والسيد البدوي .. معاً

منير العكش :

- هل تعتقد أن على الثورة العربية أن تكون ثورة جنسية ؟

نزار قباني :

الثورة العربية يجب أن تضع في حسابها تغيير الجسد والفكر معاً ، أي تغير الإناء والمحتوى ، وأي ثورة تهتم بالفكر دون الجسد هي نصف ثورة .

إن الجسد هو آلة التنفيذ ، وإذا لم تنتظم دورة هذه الآلة ، كان مردودها صفراً . إن الثورة الصينية ، مثلاً ، قضت نهائياً على مبدأ التسري *Concubinage* فلم يعد في صين ماوتسي تونغ أنثى يبيعها أبوها لنخاس فى هونغ كونغ . واستؤصلت تماماً عادة وضع أقدام البنات في قوالب معدنية ، حتى تبقى عاجزة عن الحركة إلا داخل حجرات المنزل.

إن معجزة الثورة الصينية أنها أنهت التعامل نهائياً مع بوذا وكونفوشيوس ، واعتمدت ماركس ناطقاً رسمياً باسمها ، ولم تعد أرواح الأجداد تسكن في عقل الصين الحديثة.

أما ثوراتنا ، فإنها رغم كل شعارات التحرير التي تطرحها ، وكل المبادئ الماركسية التي تهتدي بها ، تجنبت مشكلة الجنس ، نظراً لحساسيتها المفرطة وجذورها الدينية . ووقعت بسبب ذلك في تناقضات مضحكة . إن نظرة الانقلابيين العرب إلى المرأة ، لا تختلف من حيث الأساس والنوعية عن نظرة الأنظمة المقلوبة . وبالتالي ، لم يقدم لنا اليسار نظرة ثورية في المرأة تختلف عن نظرة الإخوان المسلمين.

إننا نتحدث عن الماركسية ، ولا يزال السيد البدوي يزورنا في الليل بلحيته وجبته الخضراء ، ويعلق فى رقابنا تمائمه وحجاباته ، ويقنعنا بكراماته.

****

بداوة الموقف

منير العكش :

ـ لكن التجربة الماركسية في الصين ، هي قبل كل شيء تجربة الإنسان الصيني . إن ((ماو)) لم يتناول شكلاً ماركسياً جاهزاً ، وإنما حول الماركسية نفسها إلى أبجدية صينية عريقة . كذلك لم يكن التقدم التكنولوجي والنووي للصين مقولة ماركسية ، وإنما كان نتيجة لذلك التركيب المبدع بين الفلسفة الطبيعية والإنسان الصيني . هذا يعني لنا ، إذا أردنا أن نفيد من التجربة الصينية أن ننتقل من فهم الشكل الماركسي أو الليبرالي إلى فهم الإنسان الذي نريده ماركسياً أو ليبرالياً ، وأن نعيد لهذا الإنسان هويته وحقيقته ضمن أرضه وتاريخه ، ذلك لأن نقد التاريخ لا يعني إلغاء فكرة التاريخ ، والحاجة إلى الآخر لا يعني قتل الذات . لينظر المفكر العربي قبل نقده للاستعمار في قابلية تفكيره للاستعمار ، وليتطلع الثوريون العرب قبل بحثهم عن التقدم في جوهر التخلف الذي يكتنف بناء ثوراتهم وفكرها ووظيفتها . وليقيموا على الأقل ذلك التركيب المبدع الذي أقامته الصين بين الإنسان والفلسفة الطبيعية .

نزار قباني :

ـ أنا أرد كل شيء إلى الإنسان . فبيده وحده مفتاح عظمتنا وهزيمته . وإنساننا العربي بطارية أفرغت شحنتها في مرحلة حضارية معينة ، وأصبحت تأكل لحم نفسها.

إن أساس مشكلتنا ـ كما أتصور ـ أننا مستهلكو حضارة لا صانعوها . وموقفنا من الأشياء الحضارية لا يزال موقفاً بدوياً . فنحن نمتطي السيارة كما نمتطي الدابة ، ونحاول أن نقهرها ونذلها ، حتى تموت بين أيدينا في عامها الأول . وبنفس الأسلوب البربري نستعمل جهاز الهاتف لنغتال الزمن ، في حين أن الهاتف وجد لإنقاذ الزمن.

لذلك كانت خطة الاستعمار البريطاني أن تبقى الهند مجتمع توابل وبهارات ، وتبقى مصر مجتمعاً قطنياً ، وتبقى سيلان مزرعة شاي ، وتبقى الصين مجتمع رز وأفيون. إن كل مستعمر حريص على عزل الشعوب التي يستعمرها عن الطبيعة وقوانينها وأسرارها ، وعلى إبقاء عقلها فى حال سلبية وسكون .

وما لم نخرج من حالة المجتمع الرعوي إلى المجتمع الكمبيوتر فستبقى ((جنرال موتورز)) و ((وول ستريت)) وأسرتا روكفلر وفورد جالسة على رقابنا إلى أجل غير مسمى.

****

تغيير جغرافية الإنسان العربي

منير العكش :

ـ كيف تفهم الثورة ؟

نزار قباني :

ـ الثورة هي أن نغير جغرافية الإنسان العربي بكاملها ، ونعيد تأليفه من جديد . إن العقل العربي فى أزمة ، لأنه توقف عن الفعل والإنفعال . فهو أشبه بلوحة مكتوبة بالخط الكوفي سئمت نفسها . ومطلوب من الثوريين العرب أن يكتبوا كلاماً جديداً .. على ورق جديد ، لأن الكلام القديم انفصل تماماً عن دلالاته ورموزه.

منير العكش :

ـ ولكن من أين نبدأ ؟

نزار قباني :

ـ من الأجنة نبدأ ، من الأطفال نبدأ ، من الأفكار التي لا أفكار لها ، من الأشكال التي لا أشكال لها ، من كل الأنقياء الذين لم يتسمموا بعد بمواعظنا وأقوالنا المأثورة ، من كل الأبرياء الذين لم تأخذ جماجمهم شكلاً نهائياً ، وظهورهم شكلاً محدوداً .

على الفكر الثوري ، لكي يستحق اسمه ، أن يتقدم كجرّافة البولدوزر لرفع الأنقاض والنفايات والمسامير المتراكمة على أرض هذه المنطقة منذ عصور الإنحطاط . والشمولية هي الشرط الأول للعمل الثوري . فالثورات لا تكون بالتقسيط . إن التفجير الثوري كالتفجير النووي يجب أن يتم بصورة آنية وشاملة ، وإلا تحولت الثورة إلى نوع آخر من أنواع البروقراطية ، وصارت بارودة عثمانية عتيقة تطلق الرصاص بالتقسيط ، وتقتل بالتقسيط .

****

الكتابة حليفة الثورة

منير العكش :

ـ وثورة الكتابة والإبداع ؟

نزار قباني :

ـ الكتابة الثائرة يصنعها إنسان ثائر . ففعل الكتابة ، وفعل الثورة متلازمان . وإذا كان الإنسان العربي هو الموضوع الرئيسي لكل نظام ثوري يقوم في هذه المنطقة فلا بد من إيجاد صيغة جديدة .. لمخاطبته . إن منطق (ألفية ابن مالك) و (مقامات الحريري) تجاوزه التاريخ ، ولم يعد صالحاً لإقامة أي حوار.

وعمل الثورات العربية التي انفجرت والتي ستنفجر ، أن تجعل الكتابة جزءاً منها ، وأن تعتبرها حليفتها وشريكتها في فعل التغيير . وأي تصادم بين الثورة والكتابة ، كما يجري الآن في بعض الأنظمة الثورية العربية ، سيحمل حتف الاثنتين معاً .

****

الخروج من مرحلة القيشاني

منير العكش :

ـ كيف يمكن للشعر أن يتوجه إلى المستقبل ؟

نزار قباني :

ـ بالإنقضاض والتجاوز وكسر الساعات الرملية التي حبست الزمن الشعري العربي في إطارات ومربعات ودوائر تشبه نقوش القيشاني المرسومة على حيطان حمامات دمشق .

يجب أن ننتهي من استعمار الخط الكوفي لشعرنا ، ومن هواية الحفر على الخشب ، ومن ربط الحركات التجديدية فى الشعر العربي بخيول الأجانب ، والإمبرياليين ، والشعوبيين . فالاستعمار لا يرحب أبداً بجديدنا ، وإنما يريد لنا أن نبقى مقرفصين .. نتسلى بالخط الكوفي إلى يوم القيامة .

بالحرية وحدها نخرج من مرحلة (القيشاني) ونكتب على جدران العصر . وبالحرية ندخل إلى أرض الدهشة والمفاجآت ، حيث الجبال تتحرك باستمرار ، والأشجار تطول وتقصر على كيفها ، والأحجار تغير شكلها

في كل ثانية ، والأرض تضجر من كرويتها .. والأرض حبلى بملايين الإحتمالات .

****

قداستها فيها ..

منير العكش :

- هل يمكن لقضية ما أن تمنح شاعرها وثيقة امتياز إبداعية ؟

نزار قباني :

ـ قضية الشاعر ساكنة فيه ، والقصيدة العظيمة بحد ذاتها قضية ، سواء كانت تتحدث عن زهرة غارديني في شعر امرأة ، أو عن دمعة عالقة بأهداب طفل فلسطيني .

إن موضوع القصيدة ، مهما بلغ من القداسة ، لا يشكل درعاً واقياً لها ، ولا يحقنها بالفيتامينات الضرورية لإطالة حياتها . خذ القضية الفلسطينية مثلاً . لقد كانت حقلاً تجريبياً لملاين القصائد ، ولكن شرف القضية الفلسطينية لم يكن وحده كافياً لمنح من كتبوها أي وثيقة امتياز إبداعية ، فعاشت القصائد الموهوبة ، وماتت الطروح الشعرية منذ لحظة ولادتها.

****

في صفوف البروليتاريا الشعرية

منير العكش :

ـ هذا من معيار وطني. هناك معيار آخر اجتماعي ينظر إلى الشعر من خلال صدوره أو توجهه إلى الطبقة . هل ينقسم الشعر على نفسه طبقياً ؟

نزار قباني :

ـ ليس للشعر سوى طبقة واحدة هي التى تسمعه وتقرؤه وتنفعل به . إن الشعر ليس قطاراً تنفصل فيه الدرجة الأولى عن الدرجة الثانية ، عن الدرجة (التيرسو) .. فكل من يركبون قطار الشعر يجلسون على ذات المقاعد ، ويتمتعون بذات الامتيازات . وأنا كشاعر ، أقف فى صفوف البروليتاريا الشعرية ، أي في صفوف الناس حيث كانوا .. ومهما كانوا.

نقله إلكترونياً :

ahmed15091981@yahoo.com

مع تحيات مدونة العلم هو القوة :

http://nermeen.nireblog.com